

## A PROPÓSITO DE UN MOTIVO SOBRESALIENTE EN LAS PINTURAS RUPESTRES DE "EL CEIBO" (PROVINCIA DE SANTA CRUZ, ARGENTINA)

*Augusto Cardich*

### CONSIDERACIONES PREVIAS

El arte rupestre de la Patagonia ha sido tratado por varios autores, en diversa medida, perspectiva y alcance (F.P. Moreno 1879; Burmeister 1891, 1893; Aparicio 1937a, 1937b; De Agostini 1942; Vignati 1934, 1950; Menghin 1952, 1957; Schobinger 1956; Sánchez Albornoz 1958; Casamiquela 1960; Pedersen 1960, 1970; Bosch-Gimpera 1964; Gradín 1968a, 1968b, 1970, 1972, 1977; Gradín y otros 1978; Aschero 1973; González 1977; Cardich y otros 1973; Cardich 1977; y muchos otros). Este conjunto variado de aportes está, sin embargo, lejos aún de haber clarificado su panorama arqueológico. Una preocupación fundamental de esta perspectiva arqueológica ha estado y está dirigida a encontrar la relación de estas manifestaciones de arte rupestre con culturas arqueológicas cronologizadas, puesto que recién en este contexto se entiende que alcanzan su verdadera dimensión, su sentido, y, a la vez, se considera que con este vínculo llegan a constituir testimonios valiosos de aspectos muy importantes de la vida cultural, enriqueciendo el conocimiento de las respectivas culturas. Acaso la relativa dificultad de encontrar estas relaciones, sumada a la datación todavía incompleta de sus culturas arqueológicas, hayan ido retardando estos esperados logros. Empero se pueden considerar como valiosos los avances y aproximaciones conseguidos hasta el presente. Así, la mayoría de los escritos ha ido contribuyendo hacia un creciente conocimiento, primero, de las diversas modalidades estilísticas que se pueden identificar y, luego, de sus respectivas distribuciones en este ámbito extenso y extraordinariamente rico en expresiones de arte rupestre como es la Patagonia.

Un paso importante en el estudio del arte rupestre patagónico fue dado a partir del año 1952, con los trabajos del doctor Osvaldo Menghin. Este eminente prehistoriador, hoy desaparecido, separaba estilos y ensayaba probables secuencias (Menghin 1952). En su trabajo de 1957 (Menghin 1957) perfiló un cuadro abarcativo para la Patagonia toda y dentro de un marco temporal estimado de los últimos 11.000 años. Los estilos determinados por Menghin en su esquema de 1957 son: 1) Estilo de negativo de manos; 2) Estilo de escenas; 3) Estilo de pisadas; 4) Estilo de paralelas; 5) Estilo de grecas; 6) Estilo de miniaturas y 7) Estilo de símbolos complicados. Aunque se ha avanzado poco a partir de estas formulaciones como para juzgar todo el cuadro, podemos señalar, no obstante, que algunas investigaciones posteriores realizadas en la Patagonia han ido confirmando en parte algunos de los puntos claves de esta visión de conjunto.

En 1960 Casamiquela en base a las sistematizaciones de Menghin y refiriéndose a los estilos más recientes encara estudios etnográficos en Nordpatagonia planteando relaciones de estos motivos con la decoración textil y, ante todo, con el interesante campo de las creencias (Casamiquela 1960). Posteriormente Gradín en 1968 glosando el esquema de Menghin distingue tres etapas principales en el desarrollo del arte rupestre patagónico: "una arcaica que comprende los negativos de manos, los motivos geométricos simples y las escenas seminaturalistas; una intermedia representada por la técnica del grabado; y otra relativamente reciente integrada por motivos abstractos de carácter geométrico-ornamental" (Gradín 1968a : 489). Este mismo autor prosiguiendo con trabajos regionales más detenidos y afinados, como los realizados en Alto Río Pinturas (Gradín y otros 1976), propone una secuencia en grupos de estilos. La prosecución de esta modalidad de estudios de sitio o regionales, circunstanciada y completa, y a las que se agregarían relevamientos más precisos ante todo mediante nuevas técnicas fotográficas, conseguirá resultados altamente positivos para el conocimiento general y servirá también para verificar y ajustar esquemas de conjunto. Carlos Gradín ha propuesto también interesantes normas metodológicas que ayudarán a sistematizar este estudio del arte rupestre (Gradín 1978), asimismo con la colaboración del geólogo Adrián M. Iñíguez se han orientado a la indagación, para conocer los componentes químicos de los pigmentos de las pinturas, particularmente mediante el análisis mineralógico por difracciones de rayos X (Iñíguez y Gradín 1977).

Otro aspecto fundamental como es el de la antigüedad de estas manifestaciones rupestres ha empezado a aclararse, en forma objetiva, mediante trabajos arqueológicos. En las excavaciones que hemos realizado en la Cueva 3 de Los Toldos, en la capa 10 o sea la correspondiente al Toldense antiguo, hemos hallado una porción de pintura roja y, aparte, dos fragmentos de corteza de roca que parecen contener restos de un dibujo rupestre, que se habrían desprendido ya en aquellos lejanos tiempos. Esto indicaría que en la Cueva 3 se habría empezado a estampar estas pinturas rupestres alrededor de hace 11.000 años, probablemente con los negativos de manos que son prácticamente las únicas representaciones que se advierten hoy en esa cueva. Esta datación confirmaría la hipótesis de Menghin, aunque existiría también la probabilidad de que estas prácticas rupestres hubieran empezado algo antes, en el Nivel 11, pues en esta misma caverna, en la capa 11, encontramos una porción de pintura amarilla que bien podía haber estado destinada para estos dibujos rupestres (Cardich y otros 1973:96). De confirmarse estos indicios habría que aceptar que los cazadores paleoindios que formaron el Nivel 11 trajeron antiguos e incipientes patrones en el uso de los colores para estampar figuras en las paredes rocosas.

Con posterioridad a estos hallazgos se han dado a conocer otros descubrimientos arqueológicos, perfectamente datados, que apoyan a estas primeras evidencias sobre una alta edad en la tradición de pinturas rupestres. Un hallazgo de Gradín en la Cueva de las Manos en Alto Río Pinturas de "un fragmento de roca con pintura ocre del techo del alero, de pigmentos naturales y de yeso cristalino" (Gradín y otros 1978: 36) en la capa cultural más profunda de la caverna, fechada al Carbono-14 en 9,400 años BP, está indicando que las pinturas se ejecutaron con anterioridad o que, cuando menos, son contemporáneas con esa fecha. Los estilos vinculados son las escenas de caza y algunos negativos de manos del mismo color ocre. Gradín ha dado cuenta también de otras dos dataciones radiocarbónicas que orientan sobre la edad de las pinturas: en ese mismo notable sitio con arte rupestre de la provincia de Santa Cruz aparece al excavar, un bloque desprendido apoyado en la capa 5 cuya edad al Carbono-14 es de 3,380 años BP; este bloque contiene pinturas en su parte inferior que fueron realizadas antes del desprendimiento. El otro hallazgo fue llevado a cabo

en la provincia de Chubut, en el Alero de las Manos Pintadas, donde también aparece un bloque desprendido apoyado en la capa 9, para cuya capa hay una fecha por Carbono-14 en base a muestra de madera y es de 2,610 años BP, en este bloque también aparecen pinturas de manos en negativo, que habrían sido pintadas con anterioridad (Gradín y Aschero 1978: 246).

Habiendo tocado el tema de la cronología de estas pinturas, y conociendo ya la antigua data de sus inicios como tradición y admitiendo una persistencia más o menos prolongada, cabe preguntarse hasta cuándo tuvo vigencia o si su práctica llegó hasta tiempos recientes. Consideramos que es un punto aún no debidamente aclarado. Los datos históricos y etnográficos, así como los relatos de los viajeros de los siglos anteriores no encuentran referencias o indicios sobre que estas prácticas hubieran estado vigentes. Los indígenas interrogados muestran una ignorancia absoluta y no impresionan como los posibles autores del arte rupestre. Así, cuando el perito Francisco P. Moreno en su viaje a la Patagonia Austral en 1877 descubre unas pinturas en unas barrancas al borde del Lago Argentino (provincia de Santa Cruz), no encuentra asidero para atribuir a los tehuelches la autoría de esas obras "que no tienen otra idea del dibujo que las informes rayas y puntos que trazan al reverso de sus quillangos" (Moreno 1879: 350), cree más bien en la obra de hombres anteriores más perfectos intelectualmente, "de una raza extinguida y que quizás precedió a los indígenas actuales" (Moreno, op. cit., 351). El mismo autor refiere que "había oído hablar a los indios, en mis excursiones por la Patagonia septentrional, de ciertas cavernas habitadas por malos espíritus y también de algunas donde se distinguían figuras trazadas 'por mano de ellos' en las sombrías paredes" (Moreno, op. cit., 350). Esta línea de referencias también es interesante para indagar en el tema. El mito de *Elenkasem* de Patagonia septentrional, de un ente terrible que habita en las cuevas, ha sido reunido en sus diversas versiones por varios autores, entre ellos Moreno (1876), Lehmann-Nitsche (1923) y más recientemente Casamiquela (1960) que analiza el tema y destaca la versión de que este ente mitológico sería el autor de las obras rupestres. Empero la mayoría de las versiones no aluden esta circunstancia y aun así la adjudicación parecería posterior y distante de la realidad de los hechos, como sucede en muchos otros pueblos, por ejemplo en los Andes peruanos, donde los nativos han creado un topónimo que se repite en varios lugares para nombrar a cuevas conteniendo pinturas rupestres y es el de *Diablomachay* (cueva del diablo). En el citado trabajo de Casamiquela cobran mayor relevancia los dibujos de una anciana, mestiza araucana-tehuelche, doña Carmen Naweltripal, de un muestrario de decorados de origen textil donde encontramos, como dice Casamiquela (1960:6), "dibujos que nos son familiares a través del arte rupestre", y que corresponden a los estilos de grecas, algunos a los de pisadas y de motivos simbólicos. Este testimonio estaría señalando, pues, alguna relación con los dibujos rupestres aún cuando deriven de ellas, y la posible persistencia de estos estilos hasta tiempos recientes, como estimaba Menghin (1957: 75, 81).

Para concluir, creemos entrever dos momentos en la vigencia de esta tradición de arte rupestre en la Patagonia, uno, el más antiguo e importante, en el cual esta tradición, tal vez con algunos altibajos en su prestigio, tuvo una prolongada vigencia. Y habría finalizado, con su límite reciente, muchos siglos antes del contacto con el blanco, particularmente en las regiones centrales y australes de Patagonia, pues en la Patagonia septentrional, al contacto con otros pueblos de más al norte se produce un tenue segundo momento, de carácter epigonal y tal vez ya despojado de sus atributos principales, pues aparecen motivos más bien vinculados a decoraciones de atuendos y de piezas alfareras de más al norte; y como testimonios más evidentes aparecen en el noroeste patagónico algunos escasos dibujos de llamas cargadas que corresponderían a

los momentos de la expansión incaica y también siluetas de jinetes de los tiempos postcolombinos como los que encuentra Sánchez Albornoz en Nahuel Huapi (1958-1959: 105).

#### LOS COLORES EN LAS PINTURAS DE PATAGONIA: MONOCROMÍA Y POLICROMÍA

En el conjunto de las pinturas patagónicas se puede apreciar el uso de varios colores (rojo mayormente, luego negro, amarillo, blanco y escasamente verde y azul) y además se perciben diferentes tonalidades y matices de estos colores principales, los que además pueden haber variado con el tiempo. Ahora bien, hay un aspecto de gran interés que merece tratarse en el arte patagónico y es el que se refiere a la monocromía o policromía de las composiciones.

Una rápida observación nos hace concluir que la mayoría de estas pinturas son monócromas, ante todo cuando se consideran independientemente o aisladas. Sin embargo ante una observación más atenta surgen también evidencias, aunque en mucho menor cantidad, de dibujos con dos o más colores, aparte de que hay paneles policromos vistos en conjunto. En efecto, hay grupos de pinturas que se presentan a la observación actual como conjuntos policromos aunque las unidades son monócromas, esto generalmente debido a la yuxtaposición o superposición de figuras o pinturas monócromas de diferente color o tono en momentos más o menos diferentes. Aunque hay también paneles, pintados tal vez por el mismo artista, por ejemplo con figuras de varios guanacos del mismo tamaño y diseño pero unos en rojo, otros en negro, en amarillo y por fin hay también en blanco como encontramos en una cueva de la estancia La María, de la provincia de Santa Cruz.

En cuanto a las unidades de dibujos con dos o más colores, podemos empezar señalando los motivos que emplean dos colores. Entre estos tenemos muchos negativos de manos; en efecto, si bien los más conocidos y difundidos son monócromos, es decir de una única pintura coloreando el contorno de la mano, también se ha dado el caso de que muchas veces y previo a la aplicación de la mano para el negativo, se pintaba la roca como pintura de base o de fondo, o se aprovechaba a veces para esto los colores de pinturas anteriores. Sobre esta base de un color —tal vez con intención estética y buscando contrastes más llamativos, aparte de sus otras motivaciones que no conocemos— se practicaba la consabida imposición de una mano para colorear con otro color el contorno. En Los Toldos hemos observado estas pinturas habiendo podido distinguir ocho principales combinaciones de colores (Cardich 1977: 154, 155), sin reparar en los matices menores: a) base o fondo blanco y contorno rojo, b) fondo blanco y contorno negro, c) fondo blanco y contorno amarillo, d) fondo rojo y contorno blanco, e) fondo oscuro y contorno rojo claro, f) fondo rojo y contorno negro, g) fondo negro y contorno blanco, y h) fondo negro y contorno rojo claro (rosa).

Haciendo, ahora, una nueva observación general, esta vez con relación a los motivos dentro de las representaciones figurativas, podemos advertir claramente que el motivo predominante es el guanaco, no sin razón pues tal como delatan los registros arqueológicos de excavaciones y las referencias de carácter etnográfico este camélido ha constituido el principal sustento a lo largo de los milenios. El ñandú (*Rheidae*) ha intervenido también en buena medida en la alimentación de los cazadores de la Patagonia, sin embargo no está representado proporcionalmente en las pinturas, y es poco lo que aparece si se exceptúan las llamadas "pisadas" y las relativamente escasas figuras que existen en varios sitios, como las que hemos encontrado en la Cueva 6 de El Ceibo, donde aparecen siluetas de ñandú en rojo, magníficamente logradas. Otros animales aparecen escasamente representados, además hay numerosas figuras donde es

difícil determinar el animal que representan, no es imposible que entre estas hayan algunas de animales extinguidos, como la silueta de un animal en rojo en Los Toldos que los pobladores de la región señalan como la figura de un caballo, en realidad es una pintura muy elemental y cualquier asignación es dudosa. Las figuras de todos estos animales que hemos señalado aparecen predominantemente en rojo, otras veces en negro, blanco o amarillo y todas en diversos tonos. Normalmente son monocromas, sin embargo se conocen también muy pocos dibujos de guanacos de dos colores como el que encuentra Gradín (referencia personal) en Charcamata, Alto Río Pinturas, de cuerpo rojo con filete blanco. Estas representaciones patagónicas están realizadas, por lo general, en tinta plana, excepcionalmente aparecen figuras de guanaco en diseños con línea fina de contorno, como hemos podido observar un dibujo en una cueva en la zona de La María. La modalidad de la pintura plana, pensamos que se generaliza a partir de las pequeñas representaciones realizadas mediante trazos simples, que dieron figuras "nematomórficas", y cuando se ampliaron los dibujos continuaron con las mismas representaciones en tinta plana. En cuanto a las dimensiones de estas pinturas de animales, existen siluetas de variado tamaño, desde las que tienen escasos centímetros hasta dibujos de guanacos que se acercan al metro en su mayor longitud, y aún sobrepasándolo en algunos decímetros; siendo los más comunes de 20 a 30 centímetros. Los motivos humanos no son preponderantes, se los esquematiza demasiado, y en las escalas de conjuntos generalmente aparecen reducidos de tamaño.

El otro grupo de dibujos rupestres, no figurativos, como los motivos geométricos simples de líneas y puntos, y los abstractos de carácter geométrico-ornamental, por lo general son monocromos, aunque hay también motivos policromos y muy llamativos, como los señalados por Menghín en su estilo de grecas del norte de Patagonia, donde "hay pinturas en varios colores como el que corresponde a una pintura del sitio Paso del Sapo (Chubut) que incluye hasta 4 colores" (Menghín 1957: fig. 18, p. 74). Rodolfo Casamiquela da cuenta de pinturas en este mismo estilo "realizadas en 7 ú 8 colores diferentes" (Casamiquela 1960: 34) hallada en la Sierra Apas, entre Río Negro y Chubut. Asimismo Gradín da a conocer un motivo relevante de un estilo similar, ocupando el panel central en el Alero Cárdenas, provincia de Santa Cruz, donde "se combinan los colores rojo, amarillo, blanco y negro" (Gradín 1977: 30). También nosotros hemos encontrado dibujos lineales, incluidos en el estilo de "símbolos complicados" de Menghín (1957: 77), particularmente sus series de rayas arqueadas, de las que aparecen en las cuevas de La María varios dibujos con 2 ó 3 colores. Probablemente habrán otros muchos motivos policromos señalados en una bibliografía dispersa y muchos más esperando ser descriptos.

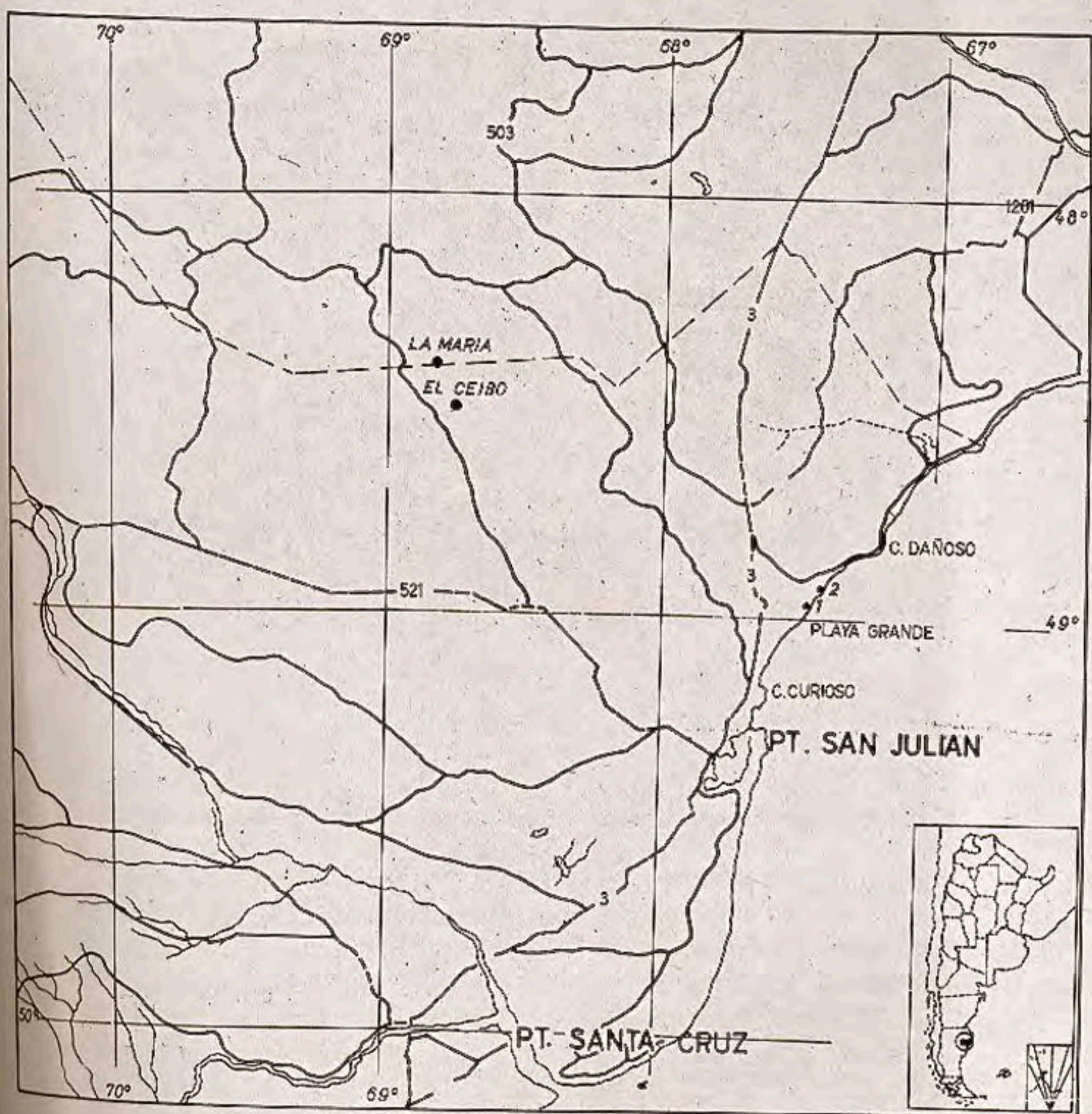
Ahora presentamos una modalidad estilística policroma (más específicamente bicroma) de carácter figurativo (fig. 1). Su descripción y su importancia prehistórica son tratadas más adelante.

#### LA ZONA ARQUEOLÓGICA DE EL CEIBO

Se trata, de acuerdo a los rasgos más relevantes, de una importante zona arqueológica de antiguos cazadores y recolectores. La presencia de numerosas muestras de pintura rupestre en sus cuevas y reparos, sumada a la excepcional riqueza en implementos líticos, que se advierten en la superficie de grandes extensiones, como no es común en otros yacimientos, estaría, pues, configurando uno de los centros prehistóricos más notables del continente. Se encuentra en la provincia de Santa Cruz (fig. 2), aproximadamente a 150 km al noroeste de Puerto San Julián y a 48°31' de latitud sur y 68°45' de longitud oeste, esto es en la llamada meseta central patagónica.



Fig. 1: Dibujo rupestre que estaría representando un jaguar o tigre americano. Mide 1,50 m de largo sin incluir la cola. Se encuentra en la pared inclinada del lado derecho de la Cueva 6b de El Ceibo.



La presencia de excelentes manantiales en la pendiente, así como de abundantes arbustos leñosos aptos como combustible en los alrededores, y de extensas estepas con una rica fauna de guanacos y ñandúes aún ahora y que probablemente fue igual o más rica en la antigüedad, sumada a la presencia del caballo prehistórico en el Pleistoceno final, y ante todo la existencia de estos accidentes rocosos de cuevas y reparos para el uso del hombre, naturalmente constituyeron poderosos atractivos para los antiguos habitantes de la región.

El sector principal de los yacimientos en El Ceibo se sitúa en el lado septentrional de un bajo de varios kilómetros de diámetro, y en cuyo fondo hay una laguna ocupando el centro de dicha cuenca de drenaje centrípeta (fig. 3). La profundidad de este bajo es de 65 m, por lo que correspondería a los bajos del tipo "wannen" de acuerdo a las sistematizaciones que ha presentado Fidalgo (1973: 131).

Dentro de la meseta central patagónica está el antecedente de otro yacimiento, el de Los Toldos, situado aproximadamente a 150 km al norte de El Ceibo. En el amplio perfil de la Cueva 3 de Los Toldos se ha identificado una secuencia arqueológica que se inicia en las postrimerías del Pleistoceno y se prolonga hasta tiempos más o menos recientes, con la sucesión de cuatro principales niveles culturales, alternados con hiatos (Cardich y otros 1973; Cardich 1977; Cardich 1978). Tres fechados por Carbono-14 obtenidos en muestras de



Fig. 3: una vista del paraje El Ceibo, en primer plano una parte del lago y la playa y luego el acantilado rocoso donde se encuentran las cavernas.

carbón de esta cueva, en el laboratorio BVA Arsenal de Viena (Cardich y otros 1973: 96-97), y otras correlaciones han permitido ordenar esta secuencia en cronología absoluta. Dichos niveles culturales son: Nivel 11, con un fechado para su nivel más bajo de  $12,600 \pm 600$  años BP (F.R.A. 98); Toldense, con un probable inicio estimado en 11,000 años BP, finaliza su ocupación en el  $8,750 \pm 480$  años BP (F.R.A. 97), al parecer debido a una pertinaz sequía, aunque esta cultura tuvo una persistencia mayor en otras zonas de la Patagonia. Luego de un abandono de 1,490 años la Cueva vuelve a ocuparse masivamente, esta vez por los Casapedrenses, en el  $7,260 \pm 350$  años BP (F.R.A. 96). Estos formidables cazadores de guanaco terminan su presencia en la zona mediante un súbito éxodo al producirse una intensa actividad volcánica, probablemente de acuerdo a una correlación ensayada, en el 4,840 años BP (Cardich y otros 1977). Últimamente hemos hallado indicios de los probables epígonos tardíos de esta cultura casapedrense ya mezclado con industrias de puntas bifaciales en los concheros de la costa al norte de San Julián (Playa Grande), con ciertas adaptaciones a los recursos marinos, empero sin abandonar la práctica de la caza que habría continuado siendo su mayor sustento. Y los Niveles 1, 2 y 3 de la parte superior y más reciente de perfil, cuyo inicio estimado estaría en el 4.000 años BP y que llegarían hasta tiempos más o menos cercanos, antecediendo a los tehuelches.

Dos campañas de excavaciones en El Ceibo a partir del verano de 1979 nos han permitido detectar los aspectos principales de su secuencia arqueológica, que ahora interesa comparar con el esquema de Los Toldos, cuya síntesis acabamos de consignar. Se han realizado sondeos y excavaciones en varias de sus cuevas y reparos. El perfil más completo y con clara estratificación lo encontramos en la pequeña Cueva 7, donde separamos 13 capas naturales, desde la superficie hasta la roca de base, en una profundidad de 1.50 m. Las 12 capas superiores son fértiles arqueológicamente, y la capa 13, muy tenue, es estéril y se asienta sobre la roca del piso. Esta cueva menor está alojada en la base



de un gran acantilado que en tiempos remotos habría tenido una visera o saliencia en su parte alta, lo que habría permitido la formación de un amplio reparo en la base, con la diminuta Cueva 7 como un pequeño recinto lateral dentro del mismo. Antiguos grupos humanos se asentaron en este reparo y su cueva, sus restos han quedado formando la capa 12, la capa cultural más profunda, de aproximadamente de 15 a 20 cm de espesor. La colección de implementos líticos obtenidos de esta capa es más o menos similar a la industria del Nivel 11 de Los Toldos, sólo se puede señalar que algunas piezas de El Ceibo presentan un mejor acabado. Es similar también la asociación, particularmente por existir huesos de caballo prehistórico en ambos yacimientos. Sobre esta capa 12 cayó, posiblemente cuando el hombre la estaba ocupando, un tremendo derrumbe de toda la visera del acantilado, con pedrones y escombros que cubrieron el lugar y, por otra parte, sellaron perfectamente la capa 12; sin embargo la pequeña cueva lateral se libró de estos escombros y sólo parcialmente fue afectada. Es en esta cueva menor donde se continúa claramente la superposición de los estratos finos y fértiles hasta el presente, y sólo parcialmente se produjo la acumulación de sedimentos y escasos restos arqueológicos en el sector de los pedrones del exterior. En niveles por encima de la capa 12 se han encontrado artefactos asimilables a la industria Toldense, como unos fragmentos de puntas bifaciales finamente trabajadas, siendo una de obsidiana en la capa 9. En cambio no está clara la presencia de implementos casapedrenses, tal vez por el limitado número de los hallazgos, aunque en el reparo 6, que es continuación del que estamos tratando, en una excavación y a 40 cm de profundidad encontramos unas piezas típicas del Casapedrense. En los niveles superiores y más recientes hay algunas piezas equivalentes a las industrias de los Niveles 1, 2 y 3 de Los Toldos. Por otra parte, observando los conjuntos superficiales, abundantes en toda la zona, también nos orientamos para señalar que hubo en la zona de El Ceibo, además de la presencia de portadores de la industria del



Fig. 4: Vista del sondeo realizado en el reparo 6, donde se puede observar el dibujo de guanacos que aparecieron al retirar los sedimentos. El nivel inferior de la pintura está a 0,80 m de profundidad y los vestigios culturales más profundos llegan a 1,00 m.

Nivel 11 que se ha visto en el perfil, una densa y tal vez prolongada ocupación Toldense, por el contrario la presencia Casapedrense parece haber sido exigua. También interesa señalar que en las inmediaciones de la Cueva 7 encontramos en superficie una punta cola de pez de sílex rosado. En un informe que estamos por publicar detallaremos los trabajos realizados en El Ceibo.

Hay, sí, un aspecto de estos trabajos de campo realizados en El Ceibo sobre el que merece hacer hincapié aquí, dado el tema que tratamos. Se hizo unos sondeos en el reparo 6, y la cuadrícula B se trazó con un lado contra la roca de la pared vertical. La excavación encontró una sucesión de capas fértiles, intercaladas con capas estériles, variando estas de color y características en los sedimentos. Se avanzó hasta la roca de base a una profundidad de 1,10 m, que conformaba un perfil semejante al de la pequeña Cueva 7 de 1,50 m, ubicada a unos pocos metros y debajo de la prolongación del mismo acantilado. Los últimos vestigios arqueológicos se hallaron a 1 m de profundidad, y en la capa 4, esto es a 35-45 cm, una capa con artefactos líticos entre los cuales destacaban dos piezas de típica factura casapedrense, de láminas largas retocadas finamente en los bordes. Ahora bien, en la pared rocosa, al retirar los sedimentos durante la excavación, se encontraron pintados dos guanacos en rojo oscuro, en un tono similar a unos guanacos que se encuentran en la vecina cueva menor 6b. La profundidad a la que llega el dibujo inferior es de 80 cm (fig. 4). Este hallazgo demuestra que la tradición de la pintura rupestre en la zona tiene muy antigua data, pues de acuerdo a la posición de los aludidos dibujos con relación a las capas arqueológicas, no pudieron ser pintadas sino por los del nivel Toldense o los del Nivel 11. Naturalmente es un testimonio para considerar con esa antigüedad a algunas de las pinturas del sitio, no a todas, pues hay claros indicios de una larga persistencia.

#### UN MOTIVO SOBRESALIENTE EN LAS PINTURAS RUPESTRES DE EL CEIBO

En este paraje de El Ceibo existen concentrados, en lo que parece haber sido el núcleo central de la ocupación prehistórica, nueve principales cuevas. Enumeramos a partir de la caverna más oriental, con el número 1, y sucesivamente hasta nombrar con el número 9 a la que está en el extremo occidental. Aquí en El Ceibo, en las paredes de las cavernas y de los abrigos y en algunos casos también en los techos, existen numerosas muestras de pinturas de carácter arqueológico.

Luego de hacer una primera revista del conjunto de estas muestras, y comparando con algunos otros sitios patagónicos también poseedores de pinturas, surge una observación y es para señalar que si bien es cierto que en todos ellos se pueden identificar alguna o varias de las principales modalidades estilísticas, como los negativos de manos o las siluetas características de los guanacos, la frecuencia de estos varía notablemente de sitio a sitio y, además, se advierten agregados de rasgos o aspectos nuevos, y ante todo aparecen otros motivos o variaciones de los ya conocidos. Estas condiciones contribuyen para distinguir diferencias importantes comparando los conjuntos.

A continuación haremos una breve referencia sobre la distribución de las pinturas en El Ceibo, antes de hacerlo en forma especial sobre uno de los motivos. En las paredes de la Cueva 1 y en los reparos contiguos a ella se advierten numerosas pinturas. Predominan los negativos de mano en rojo, particularmente en la pared del fondo, donde también hay siluetas de guanacos, que se observan perfectamente por la gran iluminación que llega de la luz exterior, debido a la notable altura del techo. En la pared izquierda (mirando al entrar) se apre-

cian dibujos de líneas o rayas en rojo, semiconcéntricos o en arcos de aspecto similar a los llamados "laberintoformes" (Aschero 1973); y en el lado derecho llama la atención la silueta de un animal de 19 cm de largo que puede ser la representación de un zorro o tal vez de un perro, y otro motivo que semeja un lagarto. En la Cueva 2, más chica, existen algunas representaciones de guanaco, tal vez de hembras en preñez, una en rojo y la otra en blanco, y en el otro panel aparecen signos varios, entre estos unos círculos concéntricos y, aparte, siluetas humanas (?) imperfectamente realizadas. En la Cueva 3 hay muy escasas figuras de guanacos. La Cueva 4 es la más grande del conjunto: de la entrada al fondo mide 26 m y el ancho de la boca tiene igual medida, siendo el techo relativamente bajo (2,70 m al fondo y 3 m a la entrada). Es la caverna que tiene mayor protección, particularmente para el viento cuyos efectos no se perciben de la mitad hacia el fondo y por tanto es también la más habitable, tanto que algunos cazadores actuales de "chulengo" (guanacos neonatos) acampan por temporadas en esta caverna, asimismo nuestros campamentos en las dos campañas de trabajo en El Ceibo se ubicaron en esta acogedora caverna que para mayor comodidad tiene un manantial de excelente agua potable a unos metros de la entrada. Sin embargo, es escaso el espesor de los sedimentos en el piso de la cueva, donde en un sector aflora la roca básica, y se advierte la presencia en el perfil estratigráfico de un máximo de 40 cm de espesor de solamente unas finas laminaciones oscuras de carbón alternando con mayores capas de color claro y pobres en restos arqueológicos. Pero hay que aclarar que existen abundantes restos líticos de carácter cultural tanto en el talud como en las inmediaciones. Tal vez está indicando que esta caverna no fue ocupada mayormente como vivienda aunque sí con otros fines, pues hay, por ejemplo, numerosas muestras de pinturas visibles y posiblemente muchas otras cubiertas por el hollín, inclusive hay sectores como en su pared derecha donde existen pinturas en rojo de gran tamaño empero poco distinguibles en sus diseños que presentan pátinas que impresionan como de apreciable antigüedad. Estas circunstancias hacen pensar que esta gran caverna, que es un recinto imponente, con una ubicación central y con frente al lago, acaso haya sido utilizada como lugar ritual más que como vivienda. Posiblemente este carácter, conjuntamente con la de las otras cuevas de este lugar, haya sido el mayor atractivo de El Ceibo, aparte de las excelentes condiciones para la actividad cinegética que hemos señalado arriba. Esto habría favorecido visitas o reuniones periódicas de grupos dispersos en una amplia zona, por lo menos en algunos momentos de su pasado. Acaso sea ésta una forma de explicar la extraordinaria riqueza en industria lítica en el sitio de El Ceibo y aledaños, algo más sobrecargada que otros yacimientos de cazadores, o esto es simplemente el resultado de una persistente ocupación a través de los milenios. Ahora, prosiguiendo con la descripción de las cuevas que faltan, diremos que la Cueva 5, próxima a la anterior, no contiene más que contadas pinturas, como una mano en negativo y unas pequeñas siluetas. En la Cueva 6 llegamos al sitio más importante en pinturas. Por el contrario las cuevas menores 7, 8 y 9 contienen muy pocas y repiten modalidades anteriores. Al detenernos en el reparo 6, tenemos que distinguir, primeramente, que este sector de un acantilado mayor es un gran reparo, con sus paredes rocosas de algo más de 14 m de alto y cuya parte superior avanza un tanto, cubriendo una superficie bajo cobertura de forma alargada y de unos 35 m de longitud, y que anteriormente esta superficie cubierta habría sido algo más extensa pues parece que existió una visera en la parte superior de la pared rocosa que ha caído en escombros como se puede apreciar por la presencia de grandes pedrones. Dentro de este gran reparo o acantilado 6 se han formado cuevas menores: 6a, 6b y 6c. En la pared del gran reparo se observan varias representaciones de pinturas, empero en

sus cuevas menores existen muchas más, cubriendo profusamente sus paredes. Entre las pinturas hay mayor representación de siluetas de guanacos, de variados tamaños, desde relativamente pequeñas como de 12 cm a figuras más grandes como de 80 cm y aún más como el dibujo de guanaco de la Cueva 6a que sólo conserva la parte delantera del animal hasta el lomo y eso alcanza 80 cm lo que indica que la figura completa ha tenido algo más de 1 m, en su mayor largo. Algo también que se puede determinar observando con detenimiento (como en la pared del fondo de la Cueva 6b, donde aparecen numerosas siluetas de guanacos de dimensiones medianas, 20 a 40 cm, y de varios colores), que los dibujos en amarillo fueron realizados con anterioridad, luego indistintamente las rojas y las blancas, aunque sin poder especificar el tiempo transcurrido entre ellas. Hay pinturas que representan escenas de una fila de hombres marchando distanciados, en figuras de siluetas pequeñas de más o menos 12 cm, a un extremo de un panel, de trazos simples, elementales, pero bien expresivos, donde apenas se marcan las piernas para indicar la marcha, no apareciendo los brazos en un bien logrado esquematismo. En el conjunto de estas cuevas de El Ceibo, las figuras más o menos estáticas de guanacos bien diseñados serían aquí anteriores a las siluetas de cazadores. En general, de acuerdo a nuestras observaciones, podemos decir que las figuras mejor logradas no serían necesariamente las más recientes, pues aparecen en la base de la tradición y hasta acaso más concentradas en ese nivel, tal vez explicable porque en aquel entonces se habría dado más importancia a esta práctica. En las cuevas 6a y 6c existen también hermosas siluetas de ñandú en varios tamaños, y se pueden observar algunos dibujos no figurativos, como punteados y otros pocos de carácter geométrico. Empero la figura más notable y sobresaliente —como llamamos en el título de este escrito— es un dibujo policromo que representa al parecer un gran félido (fig. 1) en la Cueva 6b.

Este dibujo del félido aparece en forma principal en el panel, ocupando la parte central de la pared inclinada del lado derecho que al mismo tiempo hace de techo. Es, pues, destacada su ubicación y además presenta un tamaño —1,50 m de largo— muy superior a los otros motivos, lo que contribuye a conferirle un aspecto imponente. Se puede decir que el dibujo empieza con una representación en perfil pintado en rojo, casi en tinta plana, aunque se insinúa un débil e incipiente sombreado, como en el antebrazo que aparece más claro, pero ante todo se han agregado punteados en color negro, consiguiendo una elemental policromía y un efecto tridimensional, representando un felino que parece ser un jaguar o tigre americano. Sería, pues, una pintura figurativa con captación de la forma y movimientos del felino en acecho, por lo que quizás las patas fueron pintadas más cortas, por otra parte se advierte un parcial expresionismo en la exaltación de las garras que en número mayor de lo natural han sido dibujadas. El motivo así representado conforma una modalidad estilística rara y que habría estado circunscrita a esta parte de la meseta central de la Patagonia. Hemos ubicado ya tres representaciones más aquí de este mismo motivo, aunque mal conservadas: una en la misma cueva 6b en la pared izquierda en un panel vertical donde se aprecia gran parte del cuerpo del felino, de mayor tamaño aún que el dibujo completo que estamos tratando, también en rojo y con idénticas manchas negras; se nota en gran parte desvaído y borroso como afectados por el tiempo, y para mayor evidencia de esto se aprecian que sobre este fondo se han sobreimpuesto, evidentemente con posterioridad, negativos de manos que aparecen con su pintura bien conservada y fresca en comparación con la pintura del felino (fig. 5). En la pared central y al fondo de esta misma Cueva 6b hay un sector pintado de rojo con pintas negras similares a los dibujos anteriores que es el resto de una pintura mayor que habría correspondido a otro felino; el otro dibujo está en la Cueva 6a donde aparece sólo por



Fig. 5: Vista de la pared izquierda de la Cueva 6b donde se observa una pintura en rojo con pintas negras, similar a la Fig. 1, de parte del cuerpo de un felino aún más grande que éste, empero aparece muy desvaído, por el contrario los negativos de manos pintados encima tienen buena conservación.

cialmente el cuerpo del felino también en rojo y con manchas negras; de acuerdo a la proporción habría sido una representación del felino aún de mayor tamaño que las anteriores. Hay algunas referencias de que pueden existir otras muestras similares en la zona; asimismo en Los Toldos en una pequeña cueva hay un dibujo incompleto en rojo con pintas negras que recuerda este mismo motivo.

En la pared donde aparece la figura sobresaliente del felino que estamos tratando, se advierten varios otros motivos. En la parte superior un grupo de guanacos en blanco y otros en rojo muy bien delineados (fig. 6); por debajo hay pinturas en amarillo que se presentan borrosas. En el extremo izquierdo la fila de siluetas humanas en rojo, de mucho menor tamaño, y tres siluetas en blanco arriba en el extremo superior derecho. Debajo de la figura del felino principal hay tres siluetas de guanacos de mediano tamaño en blanco que fueron pintados con anterioridad al felino, pues observando la superficie rocosa se advierte que cuando ya estaban pintados los guanacos aludidos se produjo en un sector un pequeño desportillamiento o descascaramiento de la roca, y la pintura del felino se hizo ya cubriendo también esa pequeña superficie nueva; pero se nos ocurre que no habría pasado demasiado tiempo y hasta se puede observar que con la misma técnica con que se pintaron estos guanacos se habría dibujado el felino pero creando una nueva modalidad tanto por el motivo como por la policromía. Asimismo hay pinturas borrosas en amarillo debajo del antebrazo. Las siluetas de guanacos han sido magníficamente diseñadas y tienen una cuidadosa realización, y siluetas de este mismo diseño se presentan en otros colores como en rojo oscuro en la Cueva 6c. En la parte inferior hay algunos motivos, como unas pinturas en rojo, tal vez vinculadas al felino, y descendiendo en la pared se observan dibujos de guanacos en amarillo, en el extremo izquierdo guanacos en blanco y otros en amarillo superpuestos por guanacos en rojo y por encima negativos de mano de fondo rojo y contorno



Fig. 6: Conjunto de guanacos en la pared izquierda de la Cueva 6b, en la misma pared donde aparece el dibujo del felino de la Fig. 1 pero en la parte superior.

blanco. En la pared inferior se observan dos rayas horizontales que proceden desde la pared del fondo. Por debajo, todavía más huellas y restos de pinturas antiguas no identificadas completamente.

Para tratar, ahora, el aspecto cronológico de esta pintura que representa el félido se pueden ensayar algunas aproximaciones. Primeramente podemos referirnos a la antigüedad del hombre en la región; se ha detectado su presencia en la meseta central de Patagonia para una fecha tan temprana como el 12,000 años BP, de acuerdo al fechado de Los Toldos que hemos visto. Para entonces, coincidiendo con un interstadial, el clima en la región era probablemente algo benigno, que los glaciares en los Andes estaban retrocediendo y replegándose en las partes altas de las montañas (Mercer 1972). Asimismo se cree que para esos milenios finales del Pleistoceno la actual plataforma submarina estaba todavía en gran parte emergida debido a la eustacia glacial de carácter general, y esta extensión mayor del territorio patagónico habría favorecido la presencia de una superficie mayor de sus estepas. En consecuencia la Patagonia, en particular la meseta central habría constituido un ambiente propicio para el establecimiento del hombre. Las adaptaciones que alcanzaron en estos paisajes habrían tenido renovado éxito que iniciaron una tradición ocupacional de muchos milenios. Por otra parte, como se ha señalado en acápite anteriores, hay datos arqueológicos objetivos que van demostrando que la tradición de las pinturas rupestres se inicia muy temprano en la Patagonia, prácticamente con los albores de su prehistoria. Además para el caso particular de El Ceibo hemos dado a conocer los hallazgos de pinturas obliteradas en el reparo 6 que indican claramente gran antigüedad; asimismo existen en la zona otros varios sitios con pinturas cubiertas por sedimentos.

Ahora bien, observando estas pinturas de las cuevas y reparos de El Ceibo y reparando en las superposiciones y en el grado de conservación, hay también una posibilidad de reconocer y señalar las modalidades estilísticas más tempranas, y estas son: las siluetas de guanacos de dimensiones medianas y bien diseñadas; algunos escasos negativos de manos (la mayoría de ellos son evidentemente más recientes como signo de una gran persistencia de esta modalidad); y, fundamentalmente, las bicromías representando el felino. De ser correctas las consideraciones anteriores habría que adjudicar la autoría de estas pinturas a antiguos cazadores de la meseta central patagónica los que habrían plasmado estos motivos, tal vez a fines del Pleistoceno y, más posiblemente, a principios del Holoceno.

Dado el carácter más o menos naturalístico de la pintura, resulta ahora de interés identificar o tratar de identificar la especie animal que está representado. Por la forma y el color podría tratarse, como se ha dicho, de un jaguar, aunque la identidad no es completa, y hay una alta posibilidad, como veremos, de que se trate de una subespecie extinguida de jaguar. En cuanto al jaguar actual (*Panthera onca*) con su habitat más circunscrito a zonas tropicales y subtropicales, según algunos indicios habría habitado también en la Patagonia hasta hace algunos siglos. En efecto, existen topónimos (como el de *nahuel* que significa jaguar o tigre), además leyendas y relatos de nativos que hablan de la presencia de un animal identificable como jaguar o tigre, empero no hay datos fehacientes de que viajeros y estudiosos de los últimos siglos hubieran visto dicho animal. Sin embargo para regiones de más al norte, como la provincia de Buenos Aires, existen referencias seguras de que existió en sus tierras hasta el siglo pasado. En base a estos conocimientos Lehmann-Nitsche (1907: 26) puntualizó: "que la patria del tigre se extendía otra vez mucho más al Sud que actualmente tal vez hasta el estrecho de Magallanes, y que el límite austral de su habitat poco a poco se transfiere al norte". Hay otro félido de un tamaño casi similar al jaguar actual, que ha existido y existe actualmente en la Patagonia, es el puma (*Felis [Puma] concolor*), un animal legendario a lo largo de América, sin embargo no conocemos pinturas rupestres en la Patagonia donde se las represente. Nosotros hemos encontrado huesos de puma fragmentados en la capa de ocupación más antigua de El Ceibo, asimismo se identificaron huesos de puma entre los restos óseos hallados en la Caverna del Mylodón, Chile.

Sobre restos antiguos de jaguar o tigre en la región austral de América del Sur se pueden nombrar los huesos de un félido de tamaño excepcional hallados en la Gruta del Mylodón, llamado también Caverna o Cueva del Mylodón, Gruta de Ultima Esperanza, de Puerto Consuelo o Gruta de Eberhardt, en el distrito de Ultima Esperanza, Chile. En 1895 el hallazgo casual de un cuero o piel de milodón en esta enorme caverna causó un revuelo científico que duró varios años, suscitando visitas, excavaciones y también polémicas; los nombres de Francisco P. Moreno, E. Nordenskiöld, F. Ameghino, R. Hauthal, S. Roth, R. Lehmann-Nitsche, A. Smith-Woodward están ligados a los principales trabajos de aquella época. Luego del hallazgo de piel de milodón aludido se hurgaron en dicha caverna, donde el frío y la sequedad habían conservado muchos elementos orgánicos, y se encontraron restos de animales extinguidos, de fauna actual y algunos restos humanos y culturales, estos últimos en escaso número, pues parece que el hombre fue apenas un visitante eventual quizá por las condiciones poco favorables de la caverna. Entre los huesos de animales extinguidos que se hallaron en la Gruta del Mylodón figuran huesos de la forma fósil de jaguar; de uno de los hallazgos, del realizado por R. Hauthal y que se conserva en el Museo de La Plata, se ha tomado como tipo el cráneo número 10-90 por el paleontólogo Angel Cabrera, quien propuso el nombre de *Panthera onca*

*mesembrina* con que se conoce científicamente en la actualidad. Ya las primeras mediciones de los huesos realizados por Santiago Roth (1902: 6) determinaron el gran tamaño del ejemplar que "se acerca al tamaño del león de África". Estas características del gran jaguar extinguido dieron la certeza para que el doctor Cabrera señalara que "el tigre americano ha estado en otro tiempo representado en altas latitudes por una raza gigante, que era para su especie lo que es para el tigre real la subespecie siberiana, o lo que fue respecto de *Leo leo* la forma europea *L. Spelaeus*" (Cabrera 1933: 27).

Para tratar sobre la antigüedad de estos huesos del jaguar hallados en la Gruta del Mylodón, podemos empezar, primeramente, reconociendo el límite más antiguo para la edad de los sedimentos que se han ido rellenando sobre el piso de dicha gruta. De acuerdo a Caldenius (1932), que hizo un magnífico levantamiento y estudios de los límites de la última gran glaciación del Pleistoceno de Patagonia y Tierra del Fuego, esta gruta está "adentro de la morena del seno Almirante Montt" (p. 96), es decir, dentro de la zona que había estado englazada durante la glaciación Finiglacial (Lam. 42), lo que en cronología absoluta se sitúa entre más o menos el 10,000 a 11,000 años BP. Reajustes posteriores con los trabajos de Auer (1956: 217-218), mediante la edad de la ceniza volcánica y un fechado radiocarbónico para una muestra de esta gruta, llevan para adjudicar las huellas de estas glaciación a un estadio anterior, lo que ratifica Mercer (1970: 19-20) confirmando que para los tiempos finiglaciales los glaciares estaban ya retraídos en las partes altas de las montañas. La edad de la glaciación última que cubrió la Gruta del Mylodón sería entonces la de 14,000 años BP, y aun unos siglos más recientes como ha sido también identificado en Llanquihue (Mercer, 1976). Se consideran postglaciales los rellenos que se han ido acumulando en la caverna y además no se advierten huellas de la interrupción de este proceso por otro avance glacial. La historia de la sedimentación y la de los habitantes de esta gruta acontecidas en este lapso pueden, pues, ser conocidas en sus grandes lineamientos como apuntan también Emperaire y Laming (1954). Así, resultará permitible decir que poco después de 14,000 años BP al quedar libre de los glaciares la zona donde se ubica la Gruta del Mylodón, habría empezado la colonización vegetal y también la animal, y, transcurridos unos pocos siglos, cuando las condiciones fueron propicias empezaron a llegar elementos de la megafauna desde la región libre de los hielos ubicada en la hoy Patagonia argentina, como el milodón (*Griphotherium darwini*) y el caballo prehistórico (*Onohippidium* [*Parahipparion*] sp.) y probablemente relacionado a estos y a una fauna menor que habría empezado a llegar antes, llegó también el gigantesco jaguar (*Panthera onca mesembrina*); asimismo arribaron el guanaco (*Lama guanicoe*), el puma (*Felis* [*Puma*] *concolor*) y también el hombre aunque éste fue como se dijo, un visitante esporádico de la caverna. De los animales extinguidos detectados en esta gruta el que suscitó mayor interés y expectativas luego del descubrimiento de una piel a fines del siglo pasado, fue el milodón. La historia que hemos empezado a esbozar sería coherente con los fechados radiocarbónicos que se han conseguido en torno a este especie, los primeros realizados sobre muestras de estiércol arrojaron  $10,864 \pm 720$  y  $10,800 \pm 570$  años BP (Arnold y Libby, 1951: 120); la fecha más alta también sobre muestras de estiércol es de  $13,560 \pm 190$  años BP (Long y otros 1974: 639), empero el mayor número de fechados está concentrado entre los 10,000 y 11,000 años BP. La mayoría de las dataciones anteriores se han realizado sobre muestras sin mayor precisión estratigráfica. Han habido intentos de identificar las capas estratigráficas, sin embargo los primeros trabajos han adolecido de explicables defectos, y, luego, como se hicieron numerosas remociones con fines no científicos, ahora resulta problemático tener seguridad de encontrar estratificaciones primarias. Por estos fechados trans-



criptos se puede deducir que el milodón llegó a esta caverna algunos siglos después de la retirada de los hielos y, luego, con algunas discontinuidades ha frecuentado desde hace 13,500 hasta más o menos 10,000 años y posiblemente también hacia el 5,000, de acuerdo a una datación obtenida recientemente por Saxon (1976: 66). En la región austral hay otros datos interesantes sobre la presencia del milodón, así se han encontrado sus huesos en la capa I de Fell y esta capa empieza en el 11,000 años BP (Bird 1969), asimismo en Palli Aike en el  $8,639 \pm 450$  años BP, pero al parecer el hombre no lo consumía (Saxon op. cit.). Sobre el caballo que aparece también en los sedimentos antiguos de la Gruta del Mylodón diremos que los antiguos pobladores de la Patagonia han conocido e inclusive han consumido, sus huesos aparecen en la capa I de Fell, también en Los Toldos y en El Ceibo, asimismo en la Cueva de Las Buitreras, Río Gallegos (Sanguinetti de Bórmida y Borrero, 1977); esta especie posiblemente sobrevivió en aquella región hasta alrededor de los 10,000 años BP.

Para la posible edad del félido de Ultima Esperanza no tenemos fechados absolutos, empero teniendo el límite antiguo de la glaciación también se puede argüir que un tiempo después del retiro de los glaciares y cuando la fauna ya iba estructurándose en la zona, habría llegado también el jaguar gigante, esto es a partir de los 13,000 años BP aproximadamente, no sabiendo decir cuándo se extingue, pero no es imposible, como señala el doctor Cabrera, que esta subespecie sería la que ha existido en la Patagonia hasta tiempos más o menos tardíos (Cabrera, op. cit., 26). Una opinión que es interesante subrayar.

Ahora bien, dijimos arriba que el hombre estuvo ya en Los Toldos alrededor de 12,600 años BP, y que posiblemente en fecha no muy alejada arribó a El Ceibo y sabemos en base a las dataciones obtenidas para la cueva Fell (Bird, 1969) que el hombre ya estaba en Magallanes hace 11,000 años, sin excluir el posible arribo anterior de otras líneas de poblamiento. Por estos datos que apuntan a una contemporaneidad, resulta altamente posible que estos antiguos grupos humanos hubieran conocido a ese enorme jaguar que habitó en la región austral de Sudamérica, como conocieron a los otros dos elementos de la megafauna: el caballo y el milodón. Hay otros aspectos también sugestivos al respecto: entre los restos de este félido obtenidos en la Gruta del Mylodón y que llegaron al Museo de La Plata figura un retazo de piel (núm. 1533) sobre el que describe Santiago Roth (1902: 6): "el pelo del pedacito de piel adherido a la cara, conserva su color natural, y éste color castaño luciente tira un poco a rojizo. Esto indica que [...] ha sido un gato de hermosos coloves", que consignamos por coincidir aproximadamente con el color de la pintura. Además hay otro dato valioso, que sumado a los otros indicios, puede ser casi definitorio, y es que en el cráneo-tipo elegido como representativo de esta *Panthera onca mesembrina*, según Cabrera (op. cit. 25) "Hay un detalle curioso, del que no hizo mención Roth; el maxilar izquierdo presenta, justamente al lado del respectivo nasal, una perforación de un centímetro de diámetro, que pasa el hueso de parte a parte, con indicios evidentes de necrosis y curación con formación de callo. Como por lo demás se trata de un cráneo muy sano y de avanzada edad (suturas en su mayor parte borradas), dicha perforación no parece de origen puramente patológico, sino resultado de una herida que pudo ser ocasionada en una lucha con otro animal de la misma especie, pero que más bien, por su forma y posición, debió ser hecha con una arma punzante impulsada con gran violencia; acaso la punta de piedra de una flecha o de una lanza".

Las consideraciones anotadas permiten, pues, señalar la gran posibilidad de que un ejemplar de esta subespecie de gigantesco jaguar, hoy extinguido, esté representado en el dibujo de El Ceibo que hemos estado tratando. Esto tanto más posible si se hubiera realizado en el Holoceno temprano, período en el cual, creemos, pudo haber tenido más acentuada vigencia el arte de la pintura

y, además, teniendo en cuenta en una probable persistencia hasta entonces de dicha subespecie fósil. De ser así, y si el artista ha sido más o menos fiel al carácter naturalístico de la obra, hay la posibilidad de revertir un conocimiento, de que este félido habría tenido —como se puede observar en el dibujo— la cola corta (como sucede en varias razas de estos félidos) y que, además, un pelo mucho más crecido cubría el sector de su cruz.

No cabe duda de que este enorme animal de presa haya tenido características impresionantes. El cazador de aquellos tiempos habría reparado en él con honda preocupación. Y, conmovida su ánima, habría desarrollado tal vez actitudes de raíz espiritual en torno al mismo, cuyas huellas hace tiempo estarían definitivamente perdidas. Pero un aspecto, sí, ha quedado, que la mano de un cazador-artista, levantando en sus creencias y posiblemente transido de emoción, plasmó para su tiempo en este dibujo. Condiciones singulares han permitido su perennidad, pero como un testimonio valioso, tanto más valioso por ser la impronta del espíritu.

*Agradecimientos.* Los trabajos de campo en El Ceibo se han realizado con el apoyo de la SECYT, a la que expresamos nuestro reconocimiento. Agradecemos profundamente a la Comandancia de la Agrupación de Ejército Santa Cruz, y a la Intendencia de Puerto San Julián en la persona del señor Intendente don Benjamín S. Rodríguez, por el apoyo y las atenciones brindadas durante nuestra permanencia en la provincia de Santa Cruz. Asimismo nuestro agradecimiento a la familia Barbero, propietaria del terreno de El Ceibo, por la amable disposición con que nos facilitó el acceso y permanencia en el sitio, y al señor Víctor Alberto Durán, alumno avanzado de Arqueología, por su colaboración prestada en los trabajos de campo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO, Francisco de. 1937a: "Viaje preliminar en el territorio de Santa Cruz". Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico, Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Nac. de Buenos Aires, Serie A, tomo III, Buenos Aires.
- 1937b: "Grabados rupestres en el territorio de Neuquén". Publicaciones del Museo Antropológico y Etnográfico, Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Nac. de Buenos Aires, Serie A, tomo III, Buenos Aires.
- ARNOLD, J. R. y LIBBY, W. F. 1951: "Radiocarbon dates". Science, vol. 113, ps. 111-120.
- ASCHERO, Carlos. 1973: "Los motivos laberínticos en América". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo VII, Buenos Aires.
- AUER, Väinö. 1956: "The Pleistocene of Fuego-Patagonia: The ice and Interglacial Ages". Anales Academiae Scientiarum Fennicae, Seria A, tomo III, núm. 45, Helsinki.
- BIRD, Junius. 1969: "A comparison of south Chilean and Ecuadorian «Fih tail» projectile points". The Kroeber Anthropological Society Papers, núm. 40. Berkeley.
- BOSCH-GIMPERA, Pedro. 1964: "El arte rupestre de América" (a la memoria de Henri Breuil). Anales de Antropología, Instituto de Investigaciones Históricas, Univ. Nac. Autónoma de México, vol. I, México.
- BURMEISTER, Carlos V. 1891: "Relación de un viaje a la Gobernación de Chubut (1888)". Anales del Museo Nacional de Buenos Aires, tomo III, Buenos Aires.
- 1893: "Nuevos datos sobre el territorio patagónico de Santa Cruz". Revista del Museo de La Plata, vol. IV, La Plata.
- CABRERA, Ángel. 1933: "Los yaguares vivientes y extinguidos de la América Austral". Notas preliminares del Museo de La Plata, tomo II, La Plata.
- CALDENIUS, Carl C. Zon. 1932: "Las Glaciaciones Cuaternarias en la Patagonia y Tierra del Fuego". Dirección General de Minas y Geología, Ministerio de Agricultura de la Nación, publicación núm. 95, Buenos Aires.
- CARDICH, Augusto. 1977: "Las culturas pleistocénicas y post-pleistocénicas de Los Toldos y un bosquejo de la Prehistoria de Sudamérica". Obra del Centenario del Museo de La Plata, tomo II, La Plata.

- 1978: "Recent excavations at Lauricocha (Central Andes) and Los Toldos (Patagonia)". En: «Early Man in America», Ed. por Alan Lyle Bryan, Occasional Papers, núm. 1, University of Alberta.
- CARDICH, Augusto; CARDICH, Lucio Adolfo y HAJDUK, Adam. 1973: "Secuencia arqueológica y cronología radiocarbónica de la Cueva 3 de Los Toldos (Santa Cruz, Argentina)". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo VII, Buenos Aires.
- CARDICH, Augusto; TONNI, E. P. y KRISCAUTZKY, N. 1977: "Presencia de *Canis familiaris* en restos arqueológicos de Los Toldos (Provincia de Santa Cruz, Argentina)". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo XI, Buenos Aires.
- CASAMIQUELA, Rodolfo M. 1960: "Sobre la significación del arte rupestre Nordpatagónico". Cuadernos del Sur, Instituto de Humanidades, Univ. Nac. del Sur, Bahía Blanca.
- DE AGOSTINI, Alberto. 1941: "Andes patagónicos. Viajes de exploración a la cordillera patagónica austral". Imp. Gotelli, Buenos Aires.
- EMPERAIRE, J. y LAMING, Annette. 1954: "La grotte du Mylodon (Patagonie Occidentale)". Journal de la Société des Americanistas, tomo 43, París.
- FIDALGO, Francisco. 1973: "Consideraciones sobre los bajos situados al norte de la provincia de Santa Cruz". Actas del Quinto Congreso Geológico Argentino, tomo V, Buenos Aires.
- GONZALEZ, Alberto Rex. 1977: "Arte Precolombino de la Argentina". Introducción a su historia cultural. Filmediciones Valero, Buenos Aires.
- GRADIN, Carlos J. 1968a: "Panorama del Arte Rupestre de la Patagonia Meridional". Actas y Memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas, vol. II, Buenos Aires.
- 1968b: "Pictografías de la Estancia Alto Río Pinturas. Provincia de Santa Cruz (República Argentina)". Simposio Internacional de Arte Rupestre, Instituto de Prehistoria y Arqueología de Barcelona, Barcelona.
- 1970: "Pictographs and petroglyphs in Argentina: a preliminary report". Simposio Internacional de Arte Prehistórico (Valcamónica, 1968), Brescia.
- 1972: "A propósito del arte rupestre en Patagonia meridional". Anales de Arqueología y Etnología de la Univ. Nac. de Cuyo, tomo XXVI, Mendoza.
- 1977: "Pinturas rupestres del Alero Cárdenas —Provincia de Santa Cruz—". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo XI, Buenos Aires.
- 1978: "Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres". Revista del Museo Provincial, tomo 1, año 1, Neuquén.
- GRADIN, Carlos J., ASCHERO, Carlos A. y AGUERRE, Ana M. 1976: "Investigaciones arqueológicas en la Cueva de las Manos Estancia Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz)". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo X, Buenos Aires.
- GRADIN, Carlos J., ASCHERO, Carlos A. y AGUERRE, Ana M. 1978: "El área de investigaciones de Río Pinturas: síntesis arqueológica (Provincia de Santa Cruz, Argentina)". Trabajo presentado a la Reunión y Seminario Internacional de Tecnología del Paleoindio en Antofagasta.
- GRADIN, Carlos J. y ASCHERO, Carlos A. 1978: "Cuatro fechas radiocarbónicas para el Alero del Cañadón de las Manos Pintadas (Las Pulgas, Provincia de Chubut)". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo XII, Buenos Aires.
- ISIGUEZ, Adrián Mario y GRADIN, Carlos J. 1977: "Análisis mineralógico por difracciones de Rayos X de muestras de pinturas de la Cueva de las Manos, Estancia Alto Río Pinturas (Provincia de Santa Cruz)". Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, tomo XI, Buenos Aires.
- LEHMANN-NITSCHKE, R. 1907: "El habitat austral del tigre en la República Argentina". Estudio Zoo-geográfico. Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, época II, año III, núm. 9, Buenos Aires.
- 1923: "El grupo lingüístico «Het» de la Pampa Argentina". Revista del Museo de La Plata, tomo XXVII, La Plata.
- LONG, Austin y MARTIN, Paul S. 1974: "Death of American Ground Sloth". Science, vol. 186, núm. 4164, 15 noviembre 1974.
- MENGHIN, Osvaldo F. A. 1952: "Las pinturas rupestres de la Patagonia", Runa, vol. V, part. 1-2, Buenos Aires.
- 1952: "Fundamentos cronológicos de la prehistoria de la Patagonia". Runa, vol. V, part. 1-2, Buenos Aires.
- 1957: "Estilos del arte rupestre de Patagonia". Acta Prehistorica, vol. I, Buenos Aires.

- MERCER, John H. 1970: "Variations of some Patagonian Glaciers since the Late-Glacial II". *American Journal of Science*, vol. 269, junio 1970.
- 1972: "Chilean Glacial Chronology 20.000 to 11.000 Carbon-14 Years Ago: Some Global Comparisons". *Science*, vol. 176, junio 9.
- 1976; "Glacial History of Southernmost South America". *Quaternary Research*, vol. 6.
- MORENO, Francisco P. 1876: "Viaje a la Patagonia septentrional". *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, tomo I, Buenos Aires.
- 1879: "Viaje a la Patagonia austral emprendido bajo los auspicios del Gobierno nacional". 2ª edición, tomo I, Imprenta de "La Nación", Buenos Aires.
- PEDERSEN, Asbjörn. 1960: "Prólogo al catálogo de la exposición de pinturas rupestres de la Argentina". Dirección General de Cultura, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires.
- 1970: "El arte rupestre del Parque Nacional Perito Moreno (Provincia de Santa Cruz, Patagonia, República Argentina)". Simposio Internacional de Arte Prehistórico (Valcamónica).
- ROTH, Santiago. 1902: "Nuevos restos de mamíferos de la Caverna Eberhardt en Última Esperanza". *Revista del Museo de La Plata*, tomo XI, La Plata.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás. 1958: "Pictografías de la Península de San Pedro (Nahuel Huapi)". *Runa*, Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Nac. de Buenos Aires, vol. IX, partes 1-2, Buenos Aires.
- SANGUINETTI DE BORMIDA, Amalia C. y BORRERO, Luis A. 1977: "Los niveles con fauna extinta de la Cueva de Las Buitreras (Río Gallegos, Provincia de Santa Cruz)". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, tomo XI, Buenos Aires.
- SAXON, Earl C. 1976: "La prehistoria de Fuego-Patagonia: Colonización de un habitat marginal". *Anales del Instituto de la Patagonia*, Instituto de la Patagonia, vol. 7, Punta Arenas (Chile).
- SCHOBINGER, Juan. 1956: "El arte rupestre de la provincia de Neuquén". *Anales de Arqueología y Etnología*, Universidad Nac. de Cuyo, tomo XII, Mendoza.
- VIGNATI, Milcíades A. 1934: "Resultados de una excursión por la margen sur del río Santa Cruz". *Notas preliminares del Museo de La Plata*, tomo II, Buenos Aires.
- 1950: "Estudios antropológicos en la zona militar de Comodoro Rivadavia". *Anales del Museo de La Plata*, Sección Antropología, núm. 1, La Plata.